

La autora emplea con un sano criterio de comparabilidad el mismo esquema para el estudio de los tres autores presentando siempre en primer lugar el catálogo de los cuentos de cada uno, un repaso comentado de las opiniones personales de los autores acerca de la naturaleza del género y, a continuación, un análisis según los aspectos más destacados del cuento: temas, personajes, estructuración y técnicas narrativas. Esta forma de proceder permite una comparación mucho más accesible y reveladora de los tres escritores, destaca también más claramente las congruencias y divergencias y, sobre todo, vuelve más fundamentado el juicio final que emite acerca de las cualidades y defectos de la producción cuentística de los autores estudiados.

Después de la lectura –sobre todo de las conclusiones– uno se pregunta si –como afirma la autora– realmente es tan «difícil, por no decir imposible» definir el cuento; después de todo, ella ha tenido y, de hecho, tuvo que tener presente una definición para llegar a las valiosas conclusiones comparativas y valorativas que nos presenta en su estudio. Dicho sea de paso, a mi modo de ver en la disposición tipográfica la autora abusa un tanto de la cursiva, de forma que en la mayoría de los casos ya no sirve para destacar; usándola en esta frecuencia des acostumbrada pierde esta capacidad de poner de relieve determinadas palabras.

Sea como fuera, los estudiosos de la narrativa cuentística de la Generación del 98 de aquí en adelante no van a poder obviar este libro útil y documentado que constituye una aportación sustancial al conocimiento de este género y de estos autores.

Kurt Spang

FRITZ, Herbert, *Der Traum im Spanischen Gegenwartsdrama. Formen und Funktionen*, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1996, 250 pp. (ISBN: 3-89354-356-2)

Este es un libro esperado, bien hecho, imprescindible... Y eso que no faltan las alusiones al sueño en la literatura dramática española, pero se echaba de menos precisamente un estudio sistemático

y profundo que indagara con pericia y de forma general en la tipología y la funcionalidad de los fenómenos oníricos en el drama. Si en este estudio se hace hincapié exclusivamente en la producción dramática del siglo XX ello no significa que los conceptos y herramientas elaborados no sirvan para cualquier tipo de drama y de cualquier época. El libro de Fritz satisface todas las curiosidades al respecto, desde la reflexión metodológica hasta la aplicación analítica pasando por una aproximación a la teoría general del sueño, las implicaciones psicoanalíticas y la aplicación práctica de los conceptos elaborados.

Una breve retrospectiva (cap. 2) nos confirma que el sueño no es un invento del siglo XX, aunque es en nuestro siglo cuando tiene su verdadero auge la investigación científica de lo onírico. (El título de este capítulo 3.2. «Der Traum in der spanischen Literatur bis zum 20. Jahrhundert» puede llevar a confusión, dado que en realidad abarca un ámbito espacial y temporal mucho más amplio).

Resulta particularmente claro y provechoso el capítulo 4 que constituye el plato fuerte del estudio al ofrecer una tipología de las formas de presentación del sueño en el drama –el sueño relatado (der erzählte Traum) y el sueño escenificado (der inszenierte Traum)– y una tipología de las formas dramáticas en las que se observa un protagonismo del sueño –la serie onírica (Traumreihe) y la pieza onírica (Traumstück)–. La segunda y no menos útil parte de este capítulo presenta «Las funciones del sueño en la configuración tectónica del drama» (120-154) y elabora una serie de cuatro funciones fundamentales: el sueño y la comunicación en el drama, el sueño y la perspectiva dramática, el sueño y la caracterización de las figuras y, finalmente, el sueño en su función anticipativa y retrospectiva. El autor brinda con ello una utilísima herramienta para futuros estudios y además para interpretaciones de obras individuales que recurren a la técnica del sueño.

A mi modo de ver, el capítulo 4.4. *Traumtypen* (tipos de sueños) viene con aires de apéndice. Su sitio estaría mejor o bien al principio de este mismo capítulo o bien detrás del capítulo 3.1. De este modo podría incluso incorporarse a la tipología de los sueños literarios permitiendo una clasificación aún más sutil de los distintos tipos así como de su aplicación en el comentario.

Si las tipologías y funciones anteriores ya se vislumbraron como particularmente operativos desde el punto de vista analítico, las dos interpretaciones con las que el autor cierra su estudio nos suministran la prueba fehaciente de que sus investigaciones no se quedan en meras elucubraciones teóricas sino que revelan unas posibilidades pragmáticas eminentemente sugerentes y productivas.

Tanto el comentario de los elementos oníricos de *La doble historia del Doctor Valmy* de Buero Vallejo como de *El album familiar* de Alonso de Santos demuestran la viabilidad analítica de los conceptos y distinciones propuestos. ¿Qué más necesitamos para convencernos de que tanto el planteamiento como el instrumental resultan sumamente aptos?

Pero eso no es todo, como una especie de remate el autor añade una bibliografía dividida en dos partes, la primera es una especie de referencia bibliográfica del corpus analizado y la segunda un repertorio de los estudios utilizados para el trabajo. Para dar más claridad, uno desearía una subdivisión de esta parte, por lo menos respecto de los estudios generales relacionados con el sueño y los más específicamente literarios. No veo por qué tiene que figurar el diccionario de María Moliner en esta bibliografía, en cambio, estudios mencionados en notas a pie de página no se citan en la bibliografía, por ejemplo A. Béguin [no: Béguine, 77], *L'âme romantique et le rêve*).

Más útil aún resultan los dos apéndices que cierran el estudio. Constituyen una invitación a futuros estudiosos para continuar la investigación del tema. Son dos listas de obras dramáticas con elementos oníricos, la primera ordenada alfabéticamente según autores y la segunda según fechas de publicación. Este corpus, en el que se indican además las categorías clasificatorias a las que pertenece cada obra, es como un campo arado y sembrado para los dramatólogos; de este modo el libro se inserta en la cadena científica de la que se declara deliberadamente un eslabón. Eslabón valioso y admirable del que debería publicarse pronto una versión castellana.

Kurt Spang